

NARRATIVITET OG NARRATOLOGI

Jørgen Holmgaard

Artiklen indleder med en definatorisk beskrivelse af, hvad narrativitet er. Den primære reference er Aristoteles' poetik. Derefter skitseres kort denne narrative organiserings udvikling i teksthistorien fra antikkens tragedier til den realistiske romans krise omkring starten af dette århundrede. Artiklens hoveddel er en oversigt over den narratologiske forsknings forskellige faser i dette århundrede. Der startes med en gennemgang af den russiske formalismes narratologiske bidrag med vægten lagt på fabula- og sjuzet-begreberne og Propps narrative »morfologi«. Næste afsnit handler om strukturalismens narratologiske teorier. Lévi-Strauss' Odiopus-analyse gennemgås, og hovedbidragene i strukturalismens videre arbejde i 60'erne bliver kort beskrevet. Artiklens sidste del er viet det såkaldte »narrativist turn« i fransk og især amerikansk forskning fra omkring 1980. Artiklen afslutter med at anbefale, at ikke-litterære fagområder med fordel kunne hente inspiration ikke kun i teorier efter »the narrativist turn«, som overvejende er metanarrativt filosofiske, men også i de tidligere, mere analytiske dele af den narratologiske forskning.

Mennesket er et symbolproducerende – eller tegnproducerende – dyr. De tegn, det frembringer, følger efter hinanden og bliver til kæder eller rækker af tegn. I talesproget forløber kæden af tegn i tid. I skriftsproget står rækken af tegn i linier, der aflæses fra den ene side til den anden. Gennem denne læseproces, der er nødvendig for, at betydning kan dannes, bliver skriftsproget ligesom talesproget et tidsligt fænomen. Narratologi er beskæftigelsen med at afdække de forskellige former for orden, hvori disse kæder af tegn er organiseret; man kan kalde narratologiens emne narrativitet. Drejer det sig om forløbsorganisering af tegn inden for den enkelte sætning, bruger man i sprogvidenskaben begrebet syntaks herom.

At finde orden i den forløbsmæssige organisering af en sproglig kæde hænger nøje sammen med, at kæden deles op i afsnit. En strøm af tegn og ord er uoverskuelig, hvis ikke den afbrydes af punktum, afsnit, kapitler. Derfor hænger tanker om narratologi – og om syntaks – historisk sammen med, at evnen til en mere systematisk organisering af sætninger og længere forløb begynder at udvikles i sproget og digtningen. Denne

organiseringens første teoretiker var Aristoteles. Han udarbejdede de grammatiske begreber, der skulle til at beskrive sætningernes opbygning, og formulerede sin norm for, hvordan den rettelig burde være.¹⁾ Og i sin poetik udarbejdede han en tilsvarende beskrivelse af de længere sproglige forløb og disses ideelle organisering i en treleddet figur bestående af start, midte, slutning. Aristoteles' poetik er narratologiens teoretiske »urtekst«, hvorfra en stadig levende inspiration vedblivende synes at kunne udgå.²⁾ Og det er heri, man finder hans berømte definition af 'mythos', d.v.s. af det, vi nu kalder et narrativt forløb: »en afsluttet helhedshandling af et vist omfang« (p.23) med følgende bestemmelse af, hvad han forstår ved helhed: »en helhed er det der har både begyndelse, midte og afslutning« (ibid.). Herefter fortsætter han smukt og pædagogisk med at definere også disse termer: »Begyndelsen er det der ikke selv med nødvendighed følger efter noget andet, men efter hvilket kommer noget andet der naturligt må finde sted eller indtræffe, men slutningen er derimod det der selv naturligt følger efter noget andet, enten nødvendigvis eller i reglen, medens intet andet følger efter det. Midten er så det, der både selv følger efter noget andet og har noget andet til følge« (ibid.).

Endelig giver han også, hvad der svarer til en strukturel bestemmelse af et narrativt forløb: »begivenhedernes enkelte dele må høre sammen på en sådan måde, at flytter man eller borttager man en eller anden del, så bliver det hele anderledes og kommer i uorden, for det som ved at komme til eller ikke komme til ingen klarhed skaber over noget, det hører heller ikke hjemme i helheden som en del af denne« (p.25).

I disse ord, som ligger i dobbeltheden mellem det præcise og det banale, formuleredes således allerede i det 4. århundrede f. Kr., hvad der siden da har været narrativitetens centrale karakteristika og narratologiens emne. Men det er ikke uvæsentligt at bemærke sig nogle interessante enkeltheder. Det, han med den klassiske tragedie som underliggende ideal beskrev, var én bestemt form for narrativ organisering af en tekst. Empirisk set kunne den ikke siges at dominere i hans samtid.³⁾ Og det, han beskrev, var en narrativ organiseringsform, der ikke var bundet til ét bestemt medium, men kunne organisere alle typer af tegn kædet sammen i tidlige forløb. På et meget snævert empirisk grundlag afdækkede Aristoteles således i sin grundlæggelse af narratologien en organiseringsform af næsten ubegrænset rækkevidde.

Inden jeg går over til at omtale narratologiens udvikling og skæbne i dette århundrede vil jeg dog kort skitsere, hvorledes det teksthistorisk gik med den narrative organiseringsform, som de gamle græske tragediedigtere var de første og på det tidspunkt eneste, der mestrede. Aristoteles gjorde selv opmærksom på, at de fleste antikke fortællinger – myterne og eperne – i deres handlingsopbygning langt fra levede og til hans ideal. Og man kan meget vel argumentere for, at den gennearbejdede narrative organisering, som Aristoteles fandt realiseret i de bedste antikke trage-

dier, i moderne tid igen først blev en almindelig udbredt færdighed i den europæiske teksthistorie – digtningen såvel som sagprosaen – i løbet af 1600- og 1700-tallet.⁴⁾

Endnu længe efter bogtrykkets opfindelse var dramaet den centrale formidlingsform for tekster fra en skrivende forfatter til et stort publikum. Bøger var endnu dyre og læseevnen beskedent udbredt. I det ekspanderende sekulære kommunikationsrum, som opstod i takt med, at middelalderkirkens åndelige herredømme forsvandt, spillede renæssancedramaet en afgørende rolle. Shakespeares produktion indeholder blandt sine mange sjældne egenskaber også et vigtigt bidrag til, at den narrative organisering i en moderne tids kontekst påny begynder at blive en grundlæggende dimension i den måde tekster, hvorpå tekster skrives og bruges. Det engelske renæssancedrama lagde sig dog aldrig tæt på det aristoteliske ideal,⁵⁾ som de mest vellykkede græske tragedier havde gjort, men bredte sig ud med både retoriske, komiske og lyriske indslag, der jævnlige forskød handlingens kurs bort fra den strenge narrative organisering. Til gengæld arbejdede det aristokratiske klassicistiske drama i midten og slutningen af 1600-tallets Frankrig – med Racine som højdepunktet i denne henseende – på et direkte Aristoteles-inspireret grundlag. De klassicistiske krav om tidens, stedets og handlingens enhed kunne ikke med rette påberåbe sig direkte antik autoritet, men som fortolkning af en intention forlængede de en gammel linie. Når forløbets enhedslige strukturering fik status af norm og krav, hang det sammen med, at færdigheden i at organisere forløb ingenlunde var nogen selvfølgelig kunnen. Man behøver blot at flytte blikket fra dramaet til prosaen for at se det.

Fra den moderne romans start med Cervantes' *Don Quixote* (1605) var det narrative apparat en usikker konstruktion, der var under afprøvning og udvikling i denne nye genre, og 1600-tallets såkaldte pikareske romaner hævede sig stadig ikke op over det uafsluttet episodiske i handlingsorganiseringen. Det var først da den engelske roman i starten af 1700-tallet blev alvorlig og krævede troværdighed (Defoe, Richardson, Fielding), at den sammenhængende tid-, rum- og forløbskonstruktion fik konturerne af en konvention, og at færdigheden til at efterleve den forbedredes.⁶⁾ Men længe endnu var konventionen ikke fastere, end at man respektløst kunne gøre nar af den, som det skete hos Sterne i *Tristram Shandy* fra 1760'erne. Det var i stor målestok først i det 19. århundrede, at Aristoteles' ideal for den gennemstrukturerede narrative tekst med dens start, midte og slutning som integrerede dele af en helhed fejrede sine historiske triumfer. Fra antikt ideal blev det til en socialt udbredt færdighed og – omend realiseret med varierende strengthed – et alment mønster for al tekstorganisering. Ligesom litteraturen dominerede i mediehelheden, således blev inden for litteraturen den realistiske roman efterhånden den altdominerende genre.

I det narrative totalkompleks, som er det 19. århundredes samlende

»Zeitgeist«, gennemtrængte narrativiteten al videnskab og åndsliv. Den moderne udviklings- og fremskridtorienterede historieskrivning brød igennem og blev den ny verdslige grundreference for al samfundstænkning.⁷⁾ Og selv dele af århundredets succesrige naturvidenskab bevægede sig væk fra det akroner newtonske paradigme⁸⁾ eller gik direkte fra den »katastrofiske« kristne skabelses- og syndflodshistorik over til at bygge på en verdsligt evolutionistisk fortælling: palæontografien og geologien for ikke at tale om Darwins biologiske fortælling om arternes opvindelse og de bedst egnedes overlevelse.⁹⁾ Skønt på vej ind i et nyt århundrede fulgte Freuds psykoanalyse med de fylo- og ontogenetisk spejlende forløbsstrukturer stadig hele dette narrativt tænkende kompleks på allertætteste vis.

Denne diakrone strukturering af alle erkendelsesfelterne lagde endelig op til, at det narrative kompleks forbandt sig med en grundlæggende erkendelsesrealisme. Hverken de videnskabelige eller litterære narrative konstruktioner oplevedes som tankeformer, men som direkte overensstemmende med virkeligheden, der af mange grunde kun sås som dynamisk: virkeligheden *er* en udvikling, *er* historie, den *er* en irreversibel kæde af årsag og konsekvens.¹⁰⁾ Ligesom den hellige skrifts grundfortælling¹¹⁾ tidligere hævdede at være verdenshistorien, således hævdede alle det 19. århundrede både små og store historier at repræsentere den virkelige historie eller bestemte områder heraf i hvert fald. Ikke kun Aristoteles' narrative ideal, men også en moderne realistisk udgave af hans mimesis-tænkning fejrede triumfer.¹²⁾

Naivt kunne man måske mene, at en periode, der i den grad var involveret med narrativitet, også brugte mange kræfter på at tænke over den. Men det var – naturligvis – ikke tilfældet. Det er svært at få øje på brillerne, når man ikke kan huske, at man har taget dem på. Vi ville derfor skulle ned i et studium af selve den litterære tekniks ændringer for at spore narrativitetens indretning og dens problemer.¹³⁾ Set tættere på fremviste den realistiske roman talrige nuancer og skift, fra den historiske roman til samtidsrealismen, fra dannelsesromanen til udviklingsromanen, fra Flauberts reflekterede, ironiske realisme og videre frem til den afdæmpede diakroni i de impressionistiske teknikker, til Zola-naturalismens videnskabeligt-journalistiske researchstil og endelig til 90'erromanernes åbenlyse narrative udmattelse. Jeg kan ikke her gå i ind i disse interessante studieområder, blot generelt hævde, at der fra en kulmination i første halvdel af århundredet kan spores en langtidstendens frem mod en tydelig omformning af narrativiteten væk fra det aristoteliske ideal for opbygningen af et handlingsmønster.¹⁴⁾

I hvert fald fra omkring 1880 blev romanforfatterne kritisk bevidste om den klassiske narrative teknik; dens grænser og dens konventionskarakter blev i løbet af få år meget synlige. Fra den hjemlige sammenhæng kunne man her nævne Herman Bangs overvejelser i *Realisme og realister* (1880), og Guy de Maupassants »romanteoretiske« indledning til

Pierre et Jean (1887) viste, hvorledes den voksende tekniske bevidsthed om konventionen førte til generelle problemer for den fortællende kreativitet. Endelig kom Henry James's mere systematiske teoretiske betragtninger i hans romanforord – »critical prefaces« – til at lede direkte over til, at narrativitetens problem omsider blev et litteraturvidenskabeligt tema.¹⁵⁾ Inden vi går nærmere ind på dette, burde man dog nok i al hast nævne nogle af de store værker fra dette århundredes første årtier, der i selve deres konstruktion tematiserede den kendte narrativitets kriseagtige tilstand: Prousts *À la recherche du temps perdu* (1913-27), Joyce's *Ulysses* (1922), Virginia Woolf's *To the Lighthouse* (1927).

Overordnet lader det sig således konstatere, at man inden for forskning og åndsliv skulle ud over den historiske tænknings horisont for overhovedet at få øje på den og den narrative organisering som en specifik tanke- og tekstform. Først som nedslidt og overhalet af en virkelighed, der gjorde den utroværdig, kunne den erkendes. Dette gjaldt da også i litteraturvidenskaben, og narratologiens moderne historie fik sin start sammen med dette skifte. Jeg vil i det følgende give et kort rids over hovedlinier i den narrotologiske forskning i det århundrede, som nu er ved at være slut.

Den russiske formalisme og narrativiteten

Den moderne ikke-historiske litteraturvidenskab og forskning i det narrative har uomtvisteligt den russiske formalisme som sin startreferencé. Formalismen nåede som den første teoretiske refleksion frem til at kaste det fremmede blik på det selvfølgelige, til at kunne se det, som ingen kunne se p.g.r.a. dets uigennemskuelige givethed. I stedet for litteraturen som virkelighedsafspejling – mimesisrelationen – var det formalisternes pointe at fremhæve litteraturens litteraritet, altså det som gjorde den til litteratur, ikke virkelighed. Nøglebegrebet var 'prijom'-begrebet – på engelsk oversat til 'device'; d.v.s. litteraturen set som et sæt af kunstgreb. Derfor var de særligt tiltrukne af den litteratur, der bevidst pegede på sine egne greb og demonstrativt brød ind i den konspiration mellem litteratur og virkelighed, som herskede i den narrative realisme. I stedet for mimesis ville de understrege litteraturen som 'ostranjenije' – fremmedgørelse af det selvfølgelige, af den konventionelle opfattelse af, hvad virkeligheden var.¹⁶⁾

Det førte naturligt til en stor interesse for de ikke-realistiske genrer, bl.a. lyrikken med dens udprægede litteraritet. Men også den narrative organiserede prosa fik betydelig opmærksomhed, med varige resultater til følge. De vigtigste bidrag på dette felt kom i første omgang fra Sklovskij og Eikhenbaum. Tilgangen var at betragte den fortællende teksts 'komposition' ikke som et indholdsaspekt, der skulle beskrives ud fra psykologiske, biografiske el.lign. forestillinger, men som et teknisk formelt sy-

stem på linie med rimsystemet i lyrik. Man yndede at fremhæve symmetrier i handlingselementernes optræden¹⁷⁾ og påstod, at disse strukturer selv i den tilsyneladende psykologisk realistiske litteratur af typen Tolstoj var formelt motiverede, ikke psykologisk-indholdsmæssigt motiverede.¹⁸⁾

Den struktursøgende interesse var imidlertid ikke-aristotelisk i sin orientering. Hvor Aristoteles klart prioriterede den fortælleøkonomisk stramt strukturerede narrativitet, fremhævede formalisterne demonstrativt de anti-narrative elementer, ekskursionerne, digressionerne. Man elskede dem for deres retarderende funktion, for deres evne til at bryde narrativitetens logiske fremadskriden mod slutningen. Følgelig arbejdede man med glæde med tidlige, episodisk strukturerede tekster som f.eks. *Don Quixote* og i den anden ende med tekster, hvor viljen og evnen til narrativ lukning begyndte at svækkes, sådan som man kunne finde dem hos Maupassant og Tjekhov. Nogle forsøgte direkte at give den episodiske eventyrroman en moderne genfødsel.¹⁹⁾ Samtidig så man ligeledes helt centrale pointer i tekster, der bevidst brød med – eller afstod fra – alle den realistiske narrativitets grundregler. Sterne's *Tristram Shandy* fra 1760'erne var et prominent eksempel i formalisternes interesse, der overalt i 1700- og 1800-tallets prosa søgte derhen, hvor man kunne finde stilisering og parodi i forhold til det ideale narrative apparat.

Den russiske formalismes begrebsmæssige overlevering til eftertidens narratologi blev dog først og fremmest begrebsparret 'fabula' og 'sjuzet'. Formalisternes fabula-begreb svarede ikke helt til Aristoteles 'mythos', der ofte er blevet oversat til 'fabel'. Og i den efterfølgende narratologi forskød de fra formalisterne udgående begrebspar sig betydningsmæssigt og terminologisk igen talrige gange.²⁰⁾ Men den introducerede modsætning ramte ned i en slående og siden da vedvarende relevant problematik. Ved fabula forstod formalisterne det narrative forløb i dets naturlige, logiske kronologi. 'Sjuzet' derimod betegnede tekstens faktiske narration med alle dens forudgribelser, tilbagegreb, forskydninger, gentagelser og ikke mindst dens retarderende elementer.²¹⁾ 'Fabula' interesserede man sig ikke meget for, for 'sjuzet' et til gengæld så meget desto mere.

Pointen var at pege på de narrative teksters ikke-naturlige karakter, at bryde den realistiske fiktion om, at teksten gengav virkelighedens egen logik: at pege på teksten som kunstnerisk konstrukt. Det blev derfor også en skelnen, som dannede afsæt for centrale dele af den senere narratologi, der netop tog de narrative konstruktioner – ikke tingenes »naturlige« eller »faktiske« forløb – som sit emne.

Det andet markante og varige bidrag fra formalismen til narratologiens udvikling var V.Propps studie i »folkeeventyrets morfologi« fra 1928.²²⁾ Folkeeventyr var attraktive fra en formalistisk synsvinkel: de lå uden for den realistiske tradition, de viste ikke hen til nogen forfatterbiografi eller -psykologi, og deres narrative organisering indeholdt talrige helt formagtige elementer. Propps korpus var et stort antal russiske folkeeventyr,

og han kom frem til det analyseresultat, at der i hver af disse tekster optrådte højst 31 funktioner – handlingselementer –, og at de manifesterede funktioner altid optrådte i den samme rækkefølge. De fiktive personer var ligegyldige. Ofte blev de samme handlinger udført af forskellige personer. Det var derfor handlingselementerne uafhængigt af personer, der var den relevante narrative analyseenhed.

Propps analyse er siden blevet kritiseret for slet ikke at passe til de hundrede folkeeventyr, men kun til ét af dem!²³⁾ Men hvordan det nu end forholder sig med den side af sagen, fik studien som metodisk pionerindsats en kraftig indflydelse på udviklingen af den strukturalistiske narratologi i Frankrig, efter at bogen var kommet i sin første engelske oversættelse i 1958.²⁴⁾

Strukturalismens narratologi

At Propp ikke havde øvet indflydelse i årtierne efter den russiske udgivelse i 1928 skyldtes bl.a. den sproglige barriere; men der var formentlig også en politisk dimension i det, skønt formalisterne i sin tid blev bragt til tavshed i Sovjetunionen netop af politiske grunde. Helt op til 1955, hvor Victor Erlichs autoritative og indflydelsesrige *Russian Formalism* udkom, fandtes et generelt vestligt ukendskab til den. Fra en voksende almen interesse i formalismen blev netop dens narratologiske tænkning med ét slag et varmt emne, da Propps bog i 1958 udkom i engelsk oversættelse i USA. I løbet af få år blev den almenkendt og kom til at indgå afgørende i udviklingen af den nok mest koncentrerede og resultatgivende narratologiske forskningsindsats, der har fundet sted hidtil: den franske strukturalistiske narratologi.

Allerede inden Propp udkom i USA og blev kendt, havde antropologen Lévi-Strauss åbnet det narratologiske problem i et nyt og decideret strukturalistisk regi.²⁵⁾ Det skete på fransk i hans *Antropologie structurale* (1958), konkret eksemplificeret i en siden da berømt – og i nogle forbindelser berygtet – analyse af Ødipus-myten.²⁶⁾ Lévi-Strauss tankereds-kaber var først og fremmest Saussures begreber; i relation til det narratologiske var det grundlæggende langue-parole-modsætningen. Stoffet var myter, og langt mere radikalt end Propp frigjorde han sig fra en specifik ordlyd på et manifestationsplan – fra syntagmatikken – for til gengæld at dykke så meget længere ned i de strukturelle paradigmedy-bder eller stige op i de tilsvarende højder.²⁷⁾ Lévi-Strauss bortså systematisk fra al fortællerproblematik og fra fremstillingsmæssige teknikker for at koncentrere sig om det, der i den russiske formalismes terminologi var ‘fabula’. Så radikalt som kun en ikke-litterat kunne formulere det, sagde han: mytens »propriétés ne peuvent être cherchées qu’*au-dessus* du niveau habituel de l’expression linguistique.«²⁸⁾ Han fastholdt en klar skelnen mellem de diakront forløbende og sig gentagende manifestationer,

som han jævnførte med *la parole*, og et synkront eller akront system, *langue*.²⁹⁾ Som mindste analyseelement definerede han relationen mellem et prædikat og et subjekt (*AS*, p.233). Disse relationer samlede han derpå i 'pakker' af relationer, og disse 'pakker' stablede han derpå op i fire – paradigmatiske – søjler.³⁰⁾ Derpå fortsatte analysen med at finde fællestrekkene for de pakker af relationer, der stod i samme søjle. Han kom frem til, at første kolonne havde fællestrekket »overvurdering af blodslægtskab«, anden kolonne »undervurdering af blodslægtskab«, tredje kolonne som fællestrek »bestræbelsen på at undslippe autochtonien« (forestillingen om at mennesket er opstået af jorden), fjerde kolonne »umuligheden af, at det kan lade sig gøre« (*AS*, p.239). Forbindelsen mellem dem var en korrelation: første kolonne forholdt sig til anden, som tredje til fjerde. Bag ved dette igen så han et samfund bundet i en uovervindelig modsætning mellem på den ene side troen på autochtoni og på den anden side den almene erfaring, at mennesket ikke er autochton, men skabes i mødet mellem mand og kvinde. Modsætningen er logisk uovervindelig, men – og her kommer den narratologisk filosofi i tilgangen – ved i sin diakrone manifestation successivt at gennemløbe hver af disse tematiske felter, søjlerne, giver det narrative forløb en *mediation* af det uforenelige. Forløbet er »et logisk værktøj« (*AS*, p.243) til diakront at mediere, hvad der synkront er en uovervindelig modsætning.

Som man kan se, er den analytiske tilgang til det fortalles forløb emfatisk synkron eller akron, altså klart paradigmatiske i sin tendens.³¹⁾ Heri kunne man måske se en modsigelse. Men den er kun tilsyneladende. At den siden Aristoteles mest radikale teori om betydningen i det fortalles diakroni er grundlæggende synkron, bør ikke overraske. Det er netop i denne kontrast, den analytiske indsigt ligger. Den biografiske monografi, der i en narrativ konstruktion fremstiller en forfatters liv bygget på hans dannelsesromaner, spejler en forløbsstruktur i tre eller flere niveauer, men kan i kraft af, at relationen er en spejling, aldrig »se ind« i denne forløbsstruktur, kun gentage den. Propps forløbsbeskrivelse befinder sig stadig i en del af dette problem, idet forcen i hans analyse i høj ligger i at påvise et paradigme eller et system bag ved en række manifestationer, altså folkeeventyr. De interne relationer i funktionsrækken bliver derimod ikke meget bearbejdet. Det sker først i Greimas' reduktion, som vi om lidt kommer ind på.

Der foregår således et markant analytisk skift fra Propp til Lévi-Strauss, hvilket sidstnævnte selv gjorde opmærksom på, umiddelbart efter at *Anthropologie structurale* og den engelske oversættelse af Propp var udkommet i samme år.³²⁾ I *Le cru et le cuit*, der udkom 1964, fortsatte Lévi-Strauss sine overvejelser over disse diakroni-synkroni-, syntagme-paradigme-forhold og skrev i en markant formulering: »Considérée à l'état brut, toute chaîne syntagmatique doit être tenue pour privée de sens«.³³⁾ Og han fortsatte: »Pour surmonter cette difficulté, il n'existe que deux procédés. L'un consiste à découper la chaîne syntagmatique en seg-

ments superposables, dont on démontrera qu'ils constituent autant de variations sur un même thème.«³⁴) Det var det, han gjorde i Ødipus-analysen. »L'autre procédé, complémentaire du précédent, consiste à superposer une chaîne syntagmatique prise dans sa totalité, autrement dit un mythe entier, à d'autres mythes ou segments de mythes.«³⁵) Det var på sin vis det, Propp gjorde med sine eventyr, kunne man tilføje. Lévi-Strauss sammenfatter så: »Par conséquent, il s'agit chaque fois de remplacer une chaîne syntagmatique par un ensemble paradigmatique, la différence étant que, dans le premier cas, cet ensemble est extrait de la chaîne, et que, dans l'autre cas, c'est la chaîne qui s'y trouve incorporée. [...] le principe reste le même.«³⁶) To kæder, som hver især er betydningsløse, får en betydning gennem den simple kendsgerning, at de træder i opposition til hinanden. Og som en interessant detalje kommer dynamik-begrebet til at betegne relationen i paradigmet: »La signification est toute entière dans la relation dynamique qui fonde simultanément plusieurs mythes.«³⁷)

Vi er her tæt på erkendelsens allermost grundlæggende betingelser og operationer; og det er ikke tilfældigt, at netop forløbsanalysen får dem til at træde frem. Det stærke ved Lévi-Strauss er, at han fører tanken ud i sin radikale metodiske konsekvens. Men det han formulerer, er blot en teoretisk klargøring af den systemorienterede, ikke-historiske tilgang, som kendetegner al narratologi siden de russiske formalister: man tænker i ahistoriske systemer, paradigmer.

Konstellationen af Lévi-Strauss og den oversatte Propp gav stødet til det videre arbejde, som fandt sted i Frankrig. Claude Bremond angav på karakteristisk vis retningen for en videre narratologisk forskning: i stedet for Propps klassifikation af den narrative struktur i et afgrænset tekstkorpus skulle man forsøge at finde frem til det helt generelle system for narrative ytringer.³⁸) Man skulle kunne beskrive alle de struktureringsmuligheder, som en fortæller teoretisk valgte iblandt bl.a. for herigennem at vise, hvorledes nogle kulturer gjorde visse strukturvalg til norm, andre kulturer gjorde andre. Variationerne sås som forskellige kombinationer og konfigurationer af identiske narrative grundelementer.³⁹) For en ordens skyld bør måske tilføjes, at forskellige medier – tekster, balletter, film f.eks. – blev betragtet som materielt forskelligartede felter, hvori de generelle strukturer kunne manifestere sig. Altså en helt almen strukturel narratologi af samme type som en almen strukturel lingvistik. Bremond fremlagde dette program i 1964 i samme nummer af *Communications*, hvori Roland Barthes forsøgte at opstille grundlaget for en almen semiotologi.⁴⁰)

Roland Barthes indledte i 1966 det narratologiske særnummer af *Communications* – no.8 –, og han fulgte her samme tankegang.⁴¹) Nummeret, der er helt centralt i den franske narratologi, indeholdt også et bidrag fra Bremond, hvori han forsøgte at udmønte sin idé om det narrative som en fri kombinatorik i en analytisk procedure. Beskrivelsen kom i sit

ønske om at præsentere alle teoretisk tænkelige kombinationsmuligheder til at mime den digitale logik i de edb-programmer, der i de samme år begyndte at dukke op i horisonten. Derimod præsenterede Tzvetan Todorov⁴²⁾ en anden tilgang, idet han forsøgte at udmønte grammatikbegreber og syntakstankegange i en narratologi, der direkte blev tænkt og afprøvet i forhold til den klassiske litterære traditions værker. Todorov arbejdede også videre med de russiske formalisters gamle skelnen mellem 'fabula' og 'sjuzet', idet han redefinerede begge og erstattede dem med termerne 'histoire' hhv. 'discours' og 'récit'.

Forskydningen over på sjuzet-aspektet omfattede dog ikke Greimas, der også bidrog. Ligesom Lévi-Strauss betragtede han det manifest fortalte som en ydre, tilfældig overfladeforarbejdning, mens det væsentlige lå på det dybdestrukturelle niveau. Samme år satte han sig sit varigste minde i narratologien, da han i *Sémantique structurale* (1966)⁴³⁾ arbejdede videre med Propps funktionsinventar og gennem en krævende analytisk procedure à la Lévi-Strauss reducerede funktionsrækken ned til en korrelation mellem to modsætningspar. I stedet for at vælge mellem den synkrone orientering hos Lévi-Strauss og den diakrone hos Propp arbejdede han dem således sammen og endte med en grundlæggende struktur, som kunne læses enten diakront eller synkront, afhængigt af hvilke betydninger, man ønskede at få frem. I langt højere grad end hos Lévi-Strauss kunne man hos Greimas følge og kontrollere analysen skridt for skridt, og hans synkrone reduktion ned til de diakrone kernesekvenser i folkeeventyret er fabula/histoire-analyse af første rang.

Greimas var konkret eksemplificerende og Todorov direkte interesseret i at bruge narratologien. I 1969 kom Todorovs *La grammaire du Décaméron*, hvor han fortsatte sin syntaktisk-grammatiske tilgang til, og i 1970 kom Greimas' *Du sens*, hvor en generel narrativitetsforskning parallelt med den generelle semiologi stadig blev forfulgt, bl.a. i artiklen »Éléments d'une grammaire narrative.«⁴⁴⁾ »Betydningens grundstruktur« blev beskrevet som en »dybdegrammatisk« narrativitetsmodel. Men ellers skiftede tiderne og interesserne i disse år og uden at generalisere særlig meget, kan man godt hævde, at den strukturelle narratologis bedste dage på det tidspunkt var ved at være forbi. I Danmark samlede de vigtige elementer af 60'ernes franske indsats i Madsen og Grodals *Tekststrukturer* (1974), ligesom Århus-bearbejdningen *Fortællerteori* udkom samme år. I Frankrig fortsatte en trofast kerne bestående af bl.a. Todorov, Greimas og Genette med på hver sin måde at videreudvikle det oprindelige projekt.⁴⁵⁾ Modalitetsbegrebet kom ind på en central plads hos Greimas, betydningens grundstruktur blev til diegesemodellen og til 3-D-modellen, ligesom en sammentænkning med en lacansk psykoanalyse blev forsøgt. Det narratologiske projekts helt universelle generalitetsniveau passede udmærket sammen med en psykologisk teori, der tænkte på samme niveau. I en dansk sammenhæng har disse fortsættelser kunnet følges i Harly Sonne og Chr. Grambyes artikler, i de danske semiotik-

tidsskrifter. I bogform findes en række repræsentative bidrag samlet i Svend Bøggild Jensen et.al.: *Det fortæltes forløb. Ny narratologisk forskning*, Kbh. 1987.

The Narrativist Turn

Narrativitet og narratologi blev imidlertid siden endnu hottere stuff, end det var i den franske kontekst i 60'erne, og det blev det i USA.⁴⁶ Forarbejdet hertil startede midt i 70'erne. I 1975 udgav tidsskriftet *New Literary History* et særnummer om narratologi, og Jonathan Culler udsendte samme år *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Her introduceredes den franske 60'erstrukturalisme, og startende i de samme år oversattes efterhånden alle dens vigtigste bøger til engelsk: Barthes, Todorov, Greimas, Genette, mens Lévi-Strauss allerede forelå. Seymour Chatmans *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film* fra 1978 var et eksempel på det specifikke narratologiske i de ny interesser. I årene omkring 1980 blev det narrative til et rent boom. Tidsskriftet *poetics today* startede med i sine første to årgange at udgive tre temanumre om narratologi på grundlag af papirerne fra en konference i 1979. Også i 1979 holdt University of Chicago en konference med titlen »Narrative: The Illusion of Sequence«, hvis bidrag udkom som et temanummer af *Critical Inquiry* (vol.7, no.1) efteråret 1980. I 1981 blev den med nogle udvidelser udsendt som bog med titlen *On Narrative*, ed.W.J.T.Mitchell. I samme og følgende år kom så bogudgivelser på stribe, der alle skattede til narrativiteten. Lad mig i første omgang nøjes med at nævne så centrale titler som Fredric Jameson: *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act* (1981), og Peter Brooks' *Reading for the Plot* (1984).

Udgivelsestætheden fortsatte gennem 80'erne og interessefeltet blev i 1990 opsamlet med et nyt sæt temanumre af *poetics today* med titlen *Narratology Revisited*.

Det er ikke så ligetil at sammenfatte de omfangsrige og også ganske forskelligartede amerikanske forskningsaktiviteter i 80'erne på feltet narrativitet. Flere slags linier kan stikkes ud. Man bør nævne den analytisk solide del, som lagde sig i direkte forlængelse af, hvad man nu kan kalde det klassiske narratologiske arbejdsområde. Denne traditionskontinuitet har som sin praktiske basis haft en energisk oversættelsesaktivitet. Generelt gælder det imidlertid, at 80'ernes amerikanske arbejde med narrativiteten ikke har fået sine mest markante udslag i disse konkrete analytiske afdelinger af forskningen, men på et område, man kunne kalde det metanarratologiske: den videnskabsteoretiske eller filosofiske refleksion over de narrative konstruktioners status og betydning helt generelt.

Tankegodset og inspirationen har også her været fransk. Det er i et væsentligt omfang udledt fra Derrida og ligger også indeholdt i det

dekonstruktive projekt, hvori narrativiteten har en central stilling. En – banal – konsekvens af Derridas kritik af strukturalismen og dens forestilling om det narrative er,⁴⁷⁾ at man i stedet for den objektive, synkrone struktur, der er en fiktion, må gå efter de mange diakrone spor. Ikke spor, der fører til noget; for signifiéen vil altid være fraværende. Men de ubestemmeligt mange spor i ubestemmeligt mange retninger – de subjektive temporaliteter, der har den force i sig, at de hele tiden markerer, at de er diakrone fiktioner, d.v.s. narrative forløb i en vid forståelse heraf.

En bredt kulturfilosofisk udlægning af dette tankegods kom i Jean-François Lyotards *La condition postmoderne* fra 1979, der i 80'erne også fik en amerikansk oversættelse og betydning.⁴⁸⁾ Lyotard lagde sig på den pointe, som tidligere har været nævnt, at den hellige skriffs store fortælling efter sækulariseringen i 1700-tallet blev afløst af en ny stor fortælling. I mangel af transcendentale begrundelse af religiøs karakter måtte den ny verdslige fortælling – 'det moderne projekt' – hente sin legitimitet via en diakron konstruktion projiceret ud i fremtiden. Det blev oplysningens og fremskridtets store historie, »the Enlightenment narrative«, der kom til at fungere som legitimationsinstans for sandhed, videnskab og alt andet. Kritikken mod denne konstruktion går ikke på, at den er narrativ. Den går på, at det er en »stor« fortælling og som sådan indeholder en totalisering i sin tankegang. I stedet for talte han for mangfoldigheden af små, lokale, ikke-totaliserbare historier, hvori han visionært så store sociale energier. Det vigtige i denne sammenhæng er imidlertid narrativitetens status. I 60'erstrukturalismens scientistiske tankegang blev narrativiteten opfattet som en naiv, lidt primitiv og forældet tankeform, både i dens lokale udgaver i de enkelte tekster og i de store historiefilosofiske konstruktioner som Marx.⁴⁹⁾ I Lyotards tolkning blev de narrative konstruktioner derimod vurderet positivt, ikke kun fordi de i deres mangfoldighed og mangel på fælles reference til 'én stor fortælling' var ikke-autoritære, men også fordi de var *fortællinger*. Narrativiteten fik reelt status som den eneste eller i hvert fald bedste erkendelsesform overhovedet.

Lyotard faldt i naturligt nok i god jord i USA og arbejdede i samme retning som den amerikanske filosof Richard Rorty, der i sine bøger og mange bogbidrag gennem 80'erne fik stor indflydelse på denne 'narrativist turn'. Selv formulerede Rorty skiftet også som et stilskifte: på den ene side en »scientific style«, på den anden side litterær-narrativ stil: »The latter style may involve argumentation, but that is not essential; what is essential is telling a new story.«⁵⁰⁾

Narrativiteten i denne upræcise og omfattende bemærkelse har haft store implikationer og kan hævdes at have været dominerende i den teoretiske mainstream i 80'ernes amerikanske humaniora. En teoretiker som Barbara Herrnstein Smith har bidraget med at klargøre dens implikationer. I forlængelse af Aristoteles har man altid fastholdt en adskillelse mellem virkelige og fiktive historier, mellem hvad der *er* sket, og hvad der *kunne* ske. Herrnstein Smith argumenterede under den ny konsensus

for denne skillelinies fejlagtighed.⁵¹⁾ I forlængelse af speech act-teoriernes fremhævede hun stærkt narrativiteten som 'act', ikke som 'fact', hvad den jo er i strukturalismen. Fra denne efter-aristoteliske position findes en histories referent ikke, kun de narrative handlinger og de specifikke kontekster, der frembringer den. Således radikaliserede hun de russiske formalisters fokusering på 'sjuzet'-aspektet så stærkt, at alene selve 'fabula'-forestillingen nu kunne hævdes at implicere en naiv realistisk referens-relation.⁵²⁾

I den herskende konsensus om narrativitetens centrale og positive status har der også i USA været et modtageligt rum for den franske hermeneutiske filosof Paul Ricoeurs store trebindsværk *Temps et récit* (I-III, 1983-85), der hurtigt efter den franske udgivelse kom på engelsk som *Time and Narrative*. Kerneforestillingen i værket er, at 'fortællingen', den narrative konstruktion, er en allegori på temporaliteten som menneskeligt vilkår og som sådan et helt fundamentalt redskab til indsigt; i fortællingen bliver virkeligheden direkte skrevet.⁵³⁾ Der er noget fænomenologi heri, og det var heller ikke tilfældigt, at Ricoeur på vej til sin konklusion fokuserede på den hermeneutiske problematik i kernen af narrativiteten: at et forløbs betydning først kan bestemmes retrogradt, d.v.s. efter at betragteren er kommet til vejs ende i forløbet.⁵⁴⁾

Internt i den amerikanske kontekst frembragte den narrative drejning ligeledes overraskende forbindelser. Den ny konsensus om narrativitets uomgængelighed som tankeform blev på et helt tidligt tidspunkt af Fredric Jameson sammentænkt med marxismen i en ganske original konstruktion. I hans allerede nævnte *The Political Unconscious* etableres en interessant alliance mellem den gamle historicismes narrativitet, hvortil marxismen jo hører, med den ny postmodernistiske narrativitetskonsensus. Jameson vil ikke benægte virkelighedens eksistens, og mere specifikt heller ikke den virkelighed, som Marx påstår at fremanalysere, herunder dennes historiske udviklingsfaser. Men han imødekommer tekstligheds- og narrativitetstankegangen i en konstruktion, hvor han hævder, at denne virkelighed kun er *tilgængelig* for os, træder frem for os som narrativ tekstlighed.

En lignende opgivelse af den gammelvidenskabelig stil og en *carte blanche* accept af narrativiteten som tankemæssig grundform skete inden for den psykoanalytiske tænkning. Freud selv befandt sig i en velfungerende blanding af en newtonsk tankemodel og en historicistisk udviklingsmodel af klassisk 1800-tals tilsnit, begge fundamentalt scientistiske. Set på alle niveauer var det ikke desto mindre historier, der fortæltes: ætiologier, fylogense, ontogenese, udviklingsperioder og sygehistorier. Og med mere eller mindre fast hånd, eller rettere pen, fastholdt Freud, at det var sande historier, eller at der i hvert fald fandtes en sådan. I bøger som Roy Shafer: *Narrative Actions in Psychoanalysis* (1981) og Donald Spences *Narrative Truth and Historical Truth: Meaning and Interpretation in Psychoanalysis* (1982) blev det scientistiske sandhedskrav opgi-

vet og vægten forskudt over på det interpretative – historien som en interpretationsproces – og derfor ikke endegyldigt sande i psykoanalysens omfattende narrative virksomhed.⁵⁵⁾ Freuds sygehistorier, som i den scientistiske psykoanalyse havde haft en forholdsvis beskednen plads i værket, blev i 80'erne læst med ny interesse.

Endelig kom på et mere generelt plan en Freud-baseret, litterært orienteret narrativitetsteori med retoriske træk fra så forskellige hjørner af den narrative konsensus som de Man, Jameson og Ricoeur. Det var Peter Brooks *Reading for the Plot* (1984), hvor narrativiteten bestemtes som et af de store forståelsessystemer, vi bruger i vores omgang med virkeligheden, og især i forhold til temporalitetens problem: menneskets tidsbundethed.

Narrativiteten set som en vedvarende og gensidig fortolkningsproces gjorde det meget vanskeligt at opretholde den gamle skelnen mellem 'fabula' og 'sjuzet', mellem 'histoire' og 'récit'. I det hele taget bliver der som regel kun lidt tilbage af den narratologiske traditions analytiske begreber i de generaliserede narrativitetsteorier. Det er få, der som den engelske litteraturforsker Frank Kermode har vist sig i stand til tænke på begge niveauer. Men derfor er det heller ikke tilfældigt, at netop han allerede i 1966 formulerede, hvad der kunne stå som den tænksomme konklusion på 70'ernes og 80'ernes »narrativist turn«, hvis den skulle drages: »It is not that we are connoisseurs of chaos, but that we are surrounded by it, and equipped for coexistence with it only by our fictive powers.«⁵⁶⁾

Én konklusion blandt flere

Når det narrative og narratologien får interesse på andre fagområder end det egentligt litterære, er der således nogle meget lange teksthistoriske og nogle ganske fyldige teoriehistoriske traditioner at hente stof fra. Umiddelbart er det nok de sidste tiårs almene overvejelser over, at tekster og erkendelse er narrativt organiseret, der vil appellere til nye interesserede. Imidlertid kunne man godt anbefale, at også de mere analytiske traditioner i den narratologiske forskning blev viet opmærksomhed. Hvis man tillægger narrativiteten afgørende betydning, kunne en nærmere indsigt i dens indretning og virkemåde sikkert med fordel prioriteres ved siden af de almene filosofisk-psykologiske aspekter, der mere åbenlyst byder sig til.

NOTER

1. Jfr. bl.a. Aristoteles' retorik 1409a-b. (dansk oversættelse: *Retorik*, 1982). Om dette og mere generelt se også min »Realisme og narrativitet. Om narrativ kausalitet«, in Jørgen Holmgaard (red.): *Gensyn med realismen*, Kbh. 1996.
2. Aristoteles' poetik findes i flere oversættelser – og med flere titler. Men den blev sidst genudgivet i en lettere revision af Poul Helms' oversættelse fra 1958, nu med titlen: *Poetik*, Kbh. 1992. Sidetallene i det efterfølgende henviser til denne genudgivelse.
3. Det er vigtigt at skelne mellem den aristoteliske narrativitet med dens karakteristika, som her kun er beskrevet meget generelt, og så narrativ organisering i den videste forstand. Inddrager man tekster med en eller anden fortælling i sig, bliver feltet naturligvis langt større. En sådan bred definition ligger bag det meget interessante og stofrige oversigtsværk Robert Scholes og Robert Kellogg: *The Nature of Narrative*, Oxford 1966.
4. Denne argumentation skal ikke gennemføres her, men er mere udførligt skitseret i min »Realisme og narrativitet. Om narrativ kausalitet«, loc.cit. Den Aristoteliske narrativitets vinterhi fra antikken til renaissanceen skyldtes nok ikke blot ukendskab til poetikken. Men det er karakteristisk og interessant, at teksten først dukker op igen, bliver kendt og får referencestatus fra 1500-tallet. Den første moderne fortolkning er fra 1548 og stammer fra en forfatter ved navn Robertello, jfr. om denne problematik Bernard Weinberg: »From Aristotle to Pseudo-Aristotle«, in Elder Olson (ed.): *Aristotle's »Poetics« and English Literature*, Chicago 1965.
5. Jfr. vurderingen i Frank Kermode: *The Sense of an Ending*, Oxford 1966, p.30.
6. Skønt det ikke netop er den strikt narratologiske synsvinkel, der dominerer, belyses disse aspekter dog også i Ian Watts nu klassiske studie i 1700-tallets engelske roman *The Rise of the Novel*, Harmondsworth 1966 (org.1957).
7. Denne ændringsproces kan følges både i fransk og i tysk historiografi, i førstnævnte fra Voltaire til Turgot og Condorcet, i tysk fra Göttingen-skolen over Herder til Humboldt og Ranke. De to traditioner er markant forskellige og indbyrdes polemiserende, men har en verdslig, narrativ forestilling om udvikling til fælles. Jeg støtter mig her på en udgivet historiografisk studie af Bert van Heel.
8. Paradigmebegrebet bruges her i forlængelse af Thomas Kuhn: *The structure of Scientific Revolutions*, Chicago 1962, dansk *Videnskabens revolutioner*, Kbh. 1973.
9. Se A.G.Högbom: »Geologiens Udvikling i det nittende Aarhundrede«, in Aage Friis (red.): *Det nittende Aarhundrede*, bd. XIX.2, Kbh.1923, hvor også palæontografien og begges forbindelser til Darwins teorier er omtalt.
10. Man var naturligvis udmærket klar over repræsentativitetsproblematikken såvel hos historiefilosofferne (Hegel, Humboldt bl.a.) som hos digterne, men det var snarere et fremstillingsproblem end et erkendelsesproblem. Lukács' realisme-teori er med sin stærke Hegel-inspiration en sen udløber af denne erkendelsesoptimisme kombineret med en bevidsthed om fremstillingens problemer og muligheder. Marx' problematik om »Forschung« vs. »Darstellung« er hans ligeledes erkendelsesoptimistiske opfattelse af samme problem.

11. Jfr. dette begreb Svend Bjerg: *Den kristne grundfortælling. Studier over fortælling og teologi*, Århus 1981.
12. I forbindelse med denne problematik bør nævnes den klassiske analyse af litteraturens evne til mimesis – forstået som realistisk virkelighedsskildring: Erich Auerbachs *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1946. Bogen, der ser denne litterære fremstillingsevne som indlagt i en udviklingsproces startende hos Homer, indeholder et væld af fremragende iagttagelser og analyser, og skønt den ikke direkte fokuserer på det egentlig narratologiske, er den givende også i forhold hertil. Samtidig burde man også som kontrast nævne Roland Barthes' særdeles skarpsindige lille analyse af den litterære realisme som en specifikt tekstlig konstruktion: »L'effet de réel«, in *Communications*, no.8, 1968. Se endvidere om mimesisproblematikkens narrative i aspekter i min »Realisme og narrativitet«, loc.cit.
13. Det ville være helt uoverskueligt at give henvisninger om dette store emne, men lad mig i hvert fald nævne to interessante studier i romanens historie fra de seneste års danske forskning: Claus Bratt Østergaard: *Romanens tid*, Kbh.1987 og Frederik Tygstrup: *Erfaringens fiktion. Essay om romanens form*, Kbh.1992.
14. Selv om Lukács især fokuserer på realisme og fremstillingsrepræsentativitet – d.v.s. mimesisproblematikken – berører han dog også den vigende handlingsdynamik efter 1848 som en vigtig del af romanens langtidsudvikling gennem århundredet, jfr. hans *The Historical Novel*, Harmondsworth 1962 (tysk org. Moskva 1937).
15. Udgivet i Henry James: *The Art of the Novel*, N.Y.1950 (første bogudgivelse London 1934).
16. Den klassiske fremstilling af den russiske formalisme er Viktor Ehrlich: *Russian Formalism*, Haag 1955, her anvendt i 2.udgaven fra 1969. På dansk er formalismen præsenteret i John Thobo-Carlsen: »Formalismen« in Morten Giersing og Ralf Pittelkow (red.): *Litteraturkritik*, Kbh. 1979. En række af formalisternes teoretiske tekster er oversat og udgivet i vestlige antologier således f.eks. Lee T.Lemon og Marion J.Reiss (eds.): *Russian Formalist Criticism*, Lincoln, Nebraska 1965 og Tzvetan Todorov (red.): *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*, Paris 1969.
17. Se Erlichs beskrivelse af »bifurcation« og »juxtaposition« in Erlich op.cit., p.243 f.
18. Sklovskij gør dette bl.a. i relation til en så karakteristisk realistisk roman som *Krig og fred*, jfr. Erlich op.cit., p.244 f.
19. Jfr. Erlich p.242.
20. Dorrit Cohn har udarbejdet en informativ opstilling over disse varierende begrebsmodsningspar i artiklen »Signposts of Fictionality«, in *poetics today*, Vol.11, No.4 (Winter 1990), p.777.
21. Se Erlich p.242.
22. Den første vestlige oversættelse kom med V.Propp: *Morphology of the Folktale*, 1.udgave 1958, her anvendes 2. reviderede udgave Austin, Texas 1968.

23. Claude Bremond og Jean Verrier: »Afanasiev and Propp«, in *Style*, 18, 1984. Cf. også Thomas G. Pavel: *The Feud of Language. A History of Structuralist Thought*, Oxford 1989, p.106.
24. Cf. bl.a. »Introduction to the Second Edition«, in Propp op.cit., Pavel op.cit. og Torben Grodal et al.: *Tekststrukturer*, Kbh. 1974.
25. Den originale udgivelse fandt sted i artikelform: »The Structural Study of Myth«, in *Journal of American Folklore*, no.68, 1955. Artiklen indgik bagefter i Lévi-Strauss' bog *Anthropologie structurale*, Paris 1958. Efter oversættelsen af Propp diskuterede og kritiserede Lévi-Strauss ham i »L'analyse morphologique des contes russes«, in *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, no.3, 1960. Kritikken var, at Propps analyse var for syntagmatisk, ikke tilstrækkelig paradigmatisk orienteret.
26. En nyere, meget kritisk diskussion findes i Thomas Pavel: *The Feud of Language. A History of Structuralist Thought*, Oxford 1989, p.27 f. En dansk fremstilling af analysen findes i Torben Grodal et al. (red.): *Tekststrukturer*, Kbh. 1974, p.114 og p.185 ff.
27. C.Lévi-Strauss: *Anthropologie structurale*, Paris 1958, p.230 f. Herefter forkortet *AS*.
28. Ibid. Dansk oversættelse: mytens »egenskaber kan kun søges oven over det sproglige udtryks sædvanlige niveau.«
29. Jfr. *AS*, p.231: »une structure permanente. Celle-ci rapporte simultanément au passé, au présent et au futur«, dansk oversættelse: »en permanent struktur. Denne henviser på samme tid til fortiden, nutiden og fremtiden.«
30. Jfr. ibid.: »c'est seulement sous forme de combinaisons de tels paquets que les unités constitutives acquièrent une fonction signifiante« Dansk oversættelse: »det er kun i skikkelse af kombinationer af sådanne pakker, at de konstituerende enheder opnår en betydningsbærende funktion.«
31. Denne markante analytiske strategi hos Lévi-Strauss bliver ligeledes beskrevet i Torben Grodal: »Asdiwal-sagnet. Strukturautonomisme og samfundsanalyse i Lévi-Strauss' betydningsfilosofi og myteanalyse«, in Torben Ditlevsen et al. (red.): *Tegn, tekst, betydning. Introduktioner til nyere fransk filosofi*, Kbh.1972, dog her med henblik på at kritisere den som tænkning af forholdet mellem tekst og omgivende samfund.
32. Cf. Lévi-Strauss: »L'analyse morphologique des contes russes«, in *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, no.3, 1960. Cf. samme "La Structure et la Forme", in *Cahiers de l'Institut de Science Economique Appliquée*, no.99, mars 1960.
33. Lévi-Strauss: *Le cru et le cuit*, Paris 1964, p.313. Dansk oversættelse: »Betragtet i rå tilstand bør enhver syntagmatisk kæde anses for at være uden mening.«
34. Dansk oversættelse: »For at overvinde denne vanskelighed, eksisterer der kun to fremgangsmåder. Den ene består i at skære den syntagmatiske kæde ud i segmenter, som kan lægges oven på hinanden, hvorudfra man vil kunne vise, at de består af lige så mange variationer over det samme tema.«

35. Dansk oversættelse: »Den anden fremgangsmåde – komplementær til den foregående – består i at lægge en syntagmatisk kæde taget i sin helhed, med andre ord en hel myte, oven på andre myter eller segmenter af myter.«
36. Dansk oversættelse: »Følgelig drejer det sig hver gang om at erstatte en syntagmatisk kæde med en paradigmatiske helhed, idet forskellen er, at i det første tilfælde uddrages denne helhed af kæden og i det andet tilfælde er det kæden som bliver inkorporeret deri. [...] princippet er det samme.«
37. Dansk oversættelse: »Betydningen ligger helt og holdent i den dynamiske relation, som på samme tid sammenbinder [eller danner grundlaget for, o.a.] flere myter.«
38. Jfr. Claude Bremond: »Le message narratif«, in *Communications*, no.4, 1964., p.19; Bremonds narratologiske 60'erarbejder er sammen med hans senere arbejde – »Les rôles narratifs principaux« – udgivet under bogtitlen *Logique du récit*, Paris 1973.
39. Loc.cit., p.23.
40. Roland Barthes: »Éléments de sémiologie«, loc.cit.
41. Roland Barthes: "Introduction à l'analyse structurale du récit", *Communications*, no.8, 1966.
42. Todorov: »Les catégories du récit littéraire«, loc.cit.
43. Dansk oversættelse: *Strukturel semantik*, Kbh. 1974. Hans reduktion af Propps funktioner gennemgås i Grodal et al.(red.): *Tekststrukturer*; op.cit.
44. Cf. også Greimas og Rastier: »Grundtræk af en narrativ grammatik«, in *poetik*, vol.2, no.3, 1969.
45. Bl.a. i Todorovs »prosagrammatik« (*Poétiques de la prose*, Paris 1971), Gérard Genette: *Nouveau Discours du récit*, Paris 1983. Greimas: *Du sens II*, 1983.
46. En informativ indgang til dette amerikanske kapitel i narratologiens historie er Martin Kreiswirths artikel »Trusting the Tale. The Narrativist Turn in the Human Sciences«, in *New Literary History*; vol.23, no.3, 1992.
47. Se nærmere Derridas og de Mans forhold til det narrative i min »Narrativitet. Et forskningsfelt forvandlinger« in *K&K* 76 (1994)
48. Bogen kom på dansk under titlen *Viden og det postmoderne samfund*, Århus 1982.
49. Det var tydeligvis i forlængelse af en sådan grundopfattelse Althusser i 60'erne foretog sin anti-narrative Marx-læsning, jfr. min »Karl Marx var en tysk filosof (II)«, in *Kultur & Klasse* 56 (1987).
50. Richard Rorty: »Philosophy in America Today«, in Rorty: *Consequences of Pragmaticism*, Brighton, p.220.
51. Barbara Herrnstein Smith: »Narrative Versions, Narrative Theories«, in Mitchell (ed.): *On Narrative*, op.cit. Hendes position er senere blevet imødegået

- af bl.a. Genette i artiklen »Fictional Narrative, Factual Narrative«, in *poetics today*. vol.11, no.4, 1990.
52. Således i Barbara Herrnstein Smith loc.cit. Positionen diskuteres og anfægtes bl.a. i Seymour Chatman: »What Can We Learn from Contextualist Narratology«, in *poetics today*, Vol.11, No.2 (Summer 1990).
 53. En god fremstilling og diskussion af Ricoeur findes i Hayden White: »Narrative in Contemporary Historical Theory«, in White: *The Content of the Form*, Baltimore 1987.
 54. Ricoeur, bd. I, p.207 ff. Han gør det i relation til historieskrivningen, men generaliserer korrekt problemet til at gælde al narrativitet.
 55. Dette synspunkt er i dansk sammenhæng blevet repræsenteret af Lis Møller bl.a. i »Historisk sandhed og narrativ sandhed. Den psykoanalytiske fortælling«, in *Kultur & Klasse*, nr.62, 1988.
 56. Kermode: *The Sense of an Ending*, Oxford 1966, p.64.